ر. د.م.د: ISSN 2437-0819-رقم الإيداع القانوني:2014-6068

# مقاربة تداولية للقصيدة التفاعلية

## – النقائض أنموذجا-

خديجة ابراهيمي
طالبة دكتوراه
جامعة محمد خيضر- بسكرة -

تاريخ الإرسال: 2018/04/30 تاريخ القبول:2018/06/11

**الملخص:**

يسعى هذا البحث إلى دراسة النقائض؛ بوصفها بنية شعرية مناظراتية جسدت الصراع بين الأنا والآخر، فسارت مجرياتها وفق مسارب التناظر والنزاع والتناقض.

وانطلاقا من مقاربة تداولية حاولنا استنطاق خطاب النقائض للكشف عن أبعاده التداولية ضمن علاقاته التفاعلية وذلك بتتبع بعده الحجاجي والإنجازي، ثم حاولت الدراسة الكشف عن أهم الاستراتيجيات والآليات المتنوعة لصوغ وبناء هذا النموذج الفني الذي يقوم على التفاعل أو التواصل الحجاجي بين مدّع وعارض لتكون القضايا المطروحة محل مساءلة ونقاش.

**Abstrat:**

The present paper aims to explore contradictions being described as a symmetrical poetical structure which personifies the struggle between the self and the other. These contradictions accordingly manifest via symmetry, struggle and paradox.

Based on a pragmatic approach, the researcher tries to interrogate contradiction discourse and thus discover its pragmatic dimensions within interactive relationships thereby tracing its argumentative and speech act aspects. The study also tries to discover the different strategies and mechanisms to structure this artistic model which is essentially built on interaction and argumentative communication between claimer and opponent thereby the question being proposed becomes a site of interrogation and debate.

**مقدمة:**

ظهر في الدرس اللغوي والنقدي المعاصر مقاربات في تحليل الخطاب ، أعادت النظر في الكثير من القضايا التي تجاوزها البحث اللساني في فهمه للخطاب وتأويله وذلك بعزله في

أقوال لغوية إلى فضاء أرحب هو فضاء التواصل والتفاعل وذلك بربط الخطابات بسياقاتها التي أنتجت فيها ؛ ليلتحم النظامان اللساني والسياقي في خلق الخطاب ثم في عملية تلقيه وتأويله.

اتخذتُ من التداولية وما تطرحه من آليات أداة إجرائية ومرتكزا جوهريا لتأويل القصيدة النقائضية بوصفها خطابا تفاعليا تختلف طبيعة تكوينه عن الخطاب الشعري السائد يعتمد في أساسه على الحوار لكنه حوار عبر وسيط نوعي- الشعر- ، فكانت التداولية وما تطرحه من أبعاد لمقاربة الخطابات التفاعلية المنهج والسبيل الأمثل لسبر أغوار هذا الخطاب والكشف عن أبعاده، فالتداولية وجهت بحثها لدراسة اللغة وهي تؤدي أدوارها الاجتماعية واستوعبت قضايا التفاعل وبحثت في آلياته وقوانينة والقواعد التي تضبطه وتحقق نجاعته ليؤدي مقاصده وأهدافه.

**المنهج التداولي وأبعاده:**

عولج الخطاب الشعري وفق مناهج متنوعة ومتعددة في كثير من الأبحاث والدراسات، والآن نريد مقاربته تداوليا، وهي المقاربة التي تعالج اللغة في الاستعمال وتوجيه هذا الاستعمال في مواقف محددة (التواصل) للحصول على المقصد أو المعنى من القول؛ أي البحث في مرجعيات الإنتاج ومرجعيات التلقي أو هي « دراسة المعنى الذي يقصدة المتكلم »[1] وذلك بالتركيز على قصدية المرسل في التعبير عما يريده ، وقدرة المتلقي على الفهم والتأويل للكشف عن هذا المقصد ، وهذا ما أقره بول غرايس "Paule.Grice" حيث « شدد في التواصل على نوايا القائل وعلى فهم المخاطب لهذه النوايا »[2] ، ثم حاول إيجاد الاختلاف القائم بين ما يقال(المعنى الحرفي) وما يقصد(المعنى المستلزم)، فربط المقاصد بالمقامات فوجدها تتغير بتغيرها، فالتواصل يقتضي بدوره من المرسل أن يعقد إرساليته في متناول المتلقي–حقيقيا أم مفترضا– ليستطيع هذا الأخير فك سننها وإقامة التأويل؛ لأن كل خطاب « كيفما كان نوعه يتم إنتاجه ضمن بنية اجتماعية محددة وتكمن إنتاجيته في كون التفاعل يحصل معه في إطار البنية نفسها، وبانعدام هذا التفاعل تنعدم إنتاجية النص»[3] ، وإذا كان منطلق التفاعل أو التواصل يقدم من طرف المتكلم في اتجاه المتلقي، بوصفه المسؤول عن الإشارات والرموز التي يتم عقدها في الإرسالية وفقا لكفاءاته وقواعده

الخاصة، فإنه يتحقق كذلك في صورته العكسية ، فليس المرسل وحده من يقوم بإنشاء خطابه وإنما يشاركه متلقيه يقينا منا أن المرسل وهو ينشئ الخطاب يستدعي متلقيا قادرا على أن يتلقى خطابه ، فيشترط الأول التأثير في الثاني ويدعوه للاستجابة. وهذه الاستجابة هي ما تحقق نجاعة الفعل التواصلي.

وإذا بحثنا عن العلاقة بين التداولية والقصيدة النقائضية فنجد أن هذا النوع من القصائد لها هدف وقصد تواصلي وبعد وظيفي ذو طابع نفعي، نتعامل معها على افتراض مسبق أنها تقوم بين ذاتين يتبادلان الأدوار والمواقع ، وأن عمليات إنتاج الخطاب واستقباله يجمعها سياق تفاعلي محدد ومقام تواصلي معين ؛ أي أن الأطراف المتخاطبة حاضرة في زمان ومكان محددين يتم من خلاله طرح المقاصد والأهداف، ونستطيع أن نمثل للفعل التواصلي للقصيدة التفاعلية بالمخطط التالي:

المرسل(الشاعر الأول) ⟵ القصيدة ⟵ المتلقي (الشاعر الثاني ) الهدف (الإنجاز المشترك، بناء / هدم ) المرجع (سياق الموقف) ، القناة (المشافهة/ الكتابة).

**الأبعاد التداولية للقصيدة التفاعلية:**

**1- البعد الأول المقصدية :**

شكلت المقصدية الحجر الأساس للمنهج التداولي فهي ترتبط بمقصد المتكلم لا تفهم من التراكيب بل على ما تحمله هذه التراكيب أو ما يحاول السامع « أن يُفهمه للمتلقي من خلال أقواله اللغوية »[4]، فيحاول المتلقي التعرف على مقصدية المتكلم من القول نفسه « كون أن العملية التواصلية القصدية تفرض طرفين إنسانين مرسل ومتلق، وأن المقاصد أنواع: مقصد أولي يتجلى في المعتقدات والرغبات التي تكون لدى المتكلم، ومقصد ثانوي يكون فيما يعرفه المتلقي من مقاصد المتكلم ، ومقصد ثالث ينعكس في هدف المتكلم الذي يريد أن يجعل المتلقي يعترف بأنه يريد منه جوابا ملائما»[5] ، وإن لم يفهم القصد فلا ينجح الفعل ولا يحصل تواصل، ويمكننا أن نسمي ما يعتمده الشاعر من استراتيجيات في بناء قصيدته من صور وإيقاع وحدث « محورا أفقيا وهذا المحور غير قار ولكنه يتشكل في هيآت مختلفة بحسب المقصدية – الاجتماعية- التي وراءه وهذه العلة الأولى المتحكمة هي ما يسميه بعض الفلاسفة بالمقصدية وإن شئنا دعوناه محورا عموديا»[6] وأن« توجيه

المتكلم أفكاره للسامع قائم على إيمان المتكلم بامتلاك السامع معلومات تؤهله لفهم قصدية المتكلم »[7]، إذا لا بد من دراسة القصيدة التفاعلية داخل سياقها التداولي أو سياقها الاجتماعي الذي قيلت فيه، فتتيح لنا العناصر المكونة للسياق التداولي الوقوف على بنية القصيدة النقائضية لفك شفراتها أولا وللكشف عن جملة المقاصد والأهداف التي يرومها هذا النوع من الخطابات لكي يتضح لنا المقصد والفعل الذي يرام منها ثانيا، لأنّ شاعر النقائض يحدد متلقيه سلفا ويوجه إليه الخطاب مباشرة ، فيبدو أن فعل الكتابة اتفاق ضمني وتعاوني بين الشاعرين حول مقاصد فكرية مشتركة.

2- **البعد الثاني الإقناع:**

**التفاعل وبنية الحجاج:**

تطورت الدراسات الحجاجية مع الدرس التداولي الذي أولى اهتماما باللغة وهي تدور على ألسنة مستعمليها؛ أي ضمن البعد التفاعلي الاجتماعي – الحوار أو التخاطب فعملية التخاطب لا تتم إلاّ وفق سياق تفاعلي يجمع الأطراف المتخاطبة، ويحدد طبيعة العلاقة التي تسمح للمتكلم الدخول في التخاطب مع الآخر، ويجعله ينظم خطابه وفق آليات يستعملها في بناء مقاصده من القول، فقد يكون المقصد من القول إقامة التواصل حيث يتعلق القول بالإخبار والتبليغ، وقد يكون للإقناع والتأثير، وقد يكون للتوجيه والقيام بالعمل أو تركه، فيصنف الخطاب بحسب هاته المقاصد ، فقد يكون حوارا أو مونولوجا أو محادثة أو مجادلة أو مساجلة أو مناظرة، وتختلف هذه الخطابات باختلاف المنطلقات والآليات التي تضبطها وتتحكم في بنائها، فمثلا يختلف الخطاب العادي عن الخطاب السجالي أو الخطاب الجدلي الذي يقوم على مبدإ الاختلاف في طرح الآراء والقضايا ، فالخطابات التي تقوم على عدم الاتفاق في طرح القضايا ووجهات النظر، تمثل مجالا خصبا ينشط ويتطور فيه الحجاج ويكون التواصل الحجاجي من أهم المرتكزات التي يقوم عليها هذا النوع من التفاعل بين الذوات المتحاجة ؛ أي بين المدعي والعارض وعبرها« تُنَظِمُ أدوار الكلام و يتمظهر الطابع الإشكالي للقضايا المطروحة ويسعى كل مشارك إلى بناء موقفه حجاجيا إذا في غمرة الأخذ والرد تتشكل الأراء »[8]، ولأنّ فهم الحوار الموجه للغير لا يتم

فقط باستخراج مدلول العبارة؛ بل يتطلب جملة من العمليات الأخرى التي تبنى على الاستنباط واستخراج المعنى المستلزم أو المضمر القابع خلف العبارة.

يتكىء الحجاج(Argumentation) على مقولات رئيسية، يجمع منظروه أنّه عمل حواري ينهض على فكرة استمالة المتلقي "Adherence" عبر الخطاب ، أو هو حوار من أجل حصول الوفاق بين الأطراف المتحاورة ، أو من أجل حصول التسليم لرأي بعيد عن الاعتباطية و الآمعقول[9]، فيعتبر الحجاج ممارسة دفاعية يستعملها المتكلم في مواقف معينة يكون فيها « عارضا لأفكاره ومعتقداته أو مفندا محاورا أو مقنعا»[10]، وقد حدد **"بيرمان"** مجموعة من المقومات والخصائص التي يقوم عليها الخطاب الحجاجي وينفرد بها على غيره من الخطابات الأخرى وهي [11]:

1- أنّه يتوجه إلى مستمع

2- أنّه يُعبر عنه بلغة طبيعية

3- مسلماته لا تعدو أو تكون احتمالية

4- لا يفتقر تناميه- إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة

5- نتائجه ملزمة.

أي أنّ التفاعل الحجاجي ظاهرة تواصلية يتم بواسطتها توجيه معتقدات الآخر سواء بإشراكه في الرأي أو إخباره على تعديله وفق ما يقتضيه المقام، فالمتكلم يحاول بناء خطابه وفق معطيات معينة تلائم كفاءاته المعرفية والمنطقية والبلاغية والتداولية تمكنه من تحقيق فعله الإقناعي وهدفه التواصلي فالإقناع « شرط موجود بالقوة لدى المرسل بشكل سابق عن الإرسال الحواري، ويتمظهر في الإرسالية بمكوناتها الظاهرة والمضمرة، إلاّ أن تَمظهر هذا الشرط لدى المتلقي يكون بعديا وذلك بواسطة التأثيرات الاستجابية سواء بالإذعان أو الرفض أو غيرهما»[12]، ثم يسعى المتلقي بدوره « إلى إعادة بناء قصد المتكلم عبر تأويل كلامه، وبالتالي يمكن أن ينجح في ذلك أو يخفق»[13]، فأي اختلاف في وجهات النظر والأفكار والقضايا يتم ضمن بنية تواصلية حجاجية ويكون الإقناع حسب الفعل فمثلا إذ حدث الاقتناع لدى المتلقي حقق الحجاج نجاعته المطلوبة.

**النقائض ومنهج المناظرة:**

ومن خلال مبحث الحجاج نروم دراسة خطاب النقائض، بوصفه تجربة شعرية قريبة من الجدل والمحاجة، واعتبارها مناظرة شعرية تقوم على الحوار السجالي بين الشاعرين، أو فعل كلامي مبني على مبدإ النفي/الإثبات، وقد أقرّ **"شوقي ضيف"** و **" طه عبد الرحمن"** أنّ منهج النقائض مناظرة شعرية بكل ما تحمله هذه اللفظة من معنى التشارك والمبارزة والمنازعة والمقابلة، تتعلق بقضية أو دعوة واحدة يتنازع حولها الشاعران، أي أنّها« حوار حجاجي يقدّم خلاله كل متناظر حججه للاستدلال على صحة موقفه من موضوع التناظر»[14]، وأن المجال المناظراتي أو الحوار الاختلافي هو ما يُفعّل فيه الحجاج ، ويتجلى فيه البعد التأثيري و الإقناعي للخطاب.

فكانت النقائض تفاعلا سجاليا يقوم على المنافرة والمعارضة وعلى مقارعة الحجة بالحجة، حيث كان خطاب الرد ينقض ويهدم الخطاب الأول من طرف الشاعر الثاني و يقوم ببناء خطاب جديد ينفي فيه كل ما أُثْبِت في الخطاب الأول، فيعتمد كل شاعر على جملة من الاستراتيجيات البلاغية والتداولية لبناء خطابه الإقناعي معتمدا في بناء حججه على مجموعة من المعارف والمسلمات المشتركة بينهما تمكنهما من«إنجاز فعل التواصل الحجاجي، محملين بكل انفعالاتهما ونوازعهما واعتقاداتهما وثقافتهما وكفاءاتهما[...] متأهبان بشكل دائم لاستنفار كل هذه المكونات لأجل تشغليها جزئيا أو كليا في العملية الحجاجية»[15]، فمن خلال هذه المعارف المشتركة يتساجلان أو يتجادلان و بواسطتها يهدف كل شاعر إفحام خصمه ومحاولة إقناعه بقضيته، فكانت أول استراتيجية يَعتَمدُها الشاعر الأول لكي يقيم تواصلا مع الآخر (الشاعر الثاني) الاستراتيجية التوجيهية وهذا ما خلق التعدد الصوتي داخل بنية القصيدة وجعلها قصيدة تفاعلية (أنا/أنت)، فمثّلت استراتيجية التوجيه البعد التفاعلي نستحضر من خلالها السياق التداولي الذي يحدد هوية المتخاطبين حيث تحل «الذات المتلفظة في موازاة المكتوب [...]، فالكتابة تتيح تنصيص ذاته، وجعلها مرجعا تَؤول له الأدلة والحجج والبراهين والمقاصد »[16]، فكان الشاعر الأول يطالب الشاعر الثاني دائما بالمحاورة ودعوته للرد عن طريق فعل التوجيه مثل **قول الفرزدق لجرير**[17]

فهَلْ أحدٌ **يا ابن المراغَةِ** هارِبٌ    من المَوتِ إنّ المَوتَ لا بدَّ نَائلُهْ

فإنّي أنَا المَوتَ الّذي هُو ذاهِبٌ    بنفسِكَ **فانظرْ** كَيفَ أنتَ مُحاوِلُهْ

**فيجيبه جرير**[18]:

أنا الدَّهرُ يُفني المَوْتَ والدَّهرُ خالِدٌ    **فاجِئني** بمِثلِ الدَّهرِ شَيئًا **يُطَاوِلُهْ**

فعامل التوجيه (فعل الأمر) هو ما طبع هذا الشعر بالطابع الازدواجي التفاعلي بين ذاتين« مؤهلتين ثقافيا، [...] تمتلك الحجج والبراهين امتلاكا مزدوجا يتشكل على هيئة ثنائيات مركبة »[19]، وهو ما يضمن نجاح العملية التحاورية في موقف تواصلي معين، فكان المقام مقام سجال يعتمد ثنائية [هدم/بناء]؛ أي أنّ المتلقي« خصائصه معروفة لدى المرسل مسبقا إن لم يحاجج إلاّ من سبق أن فقه موقفه وعرف خصائصه بل واستحضرها في ذهنه قبل الإنتاج ، لأنّ من تأثيرات المرسل إليه أنّه ينحو مسار الحجاج إلى جانب آخر، وعليه فهو مرسل مخصوص، وتكمن خصوصيته في أنّ الخطاب موجه إليه بالذات فقد يؤيد المرسل بدليل أو أدلة حجاجية تارة ، وقد يغفلها تارة أخرى » [20]، فيلعب المتلقي دورا مهما في عملية إنشاء الخطاب، فالشاعر يستدعي المتلقي الموجه إليه ثم يبني خطابه وفق هذا المتلقي فيكون قارئا جيدا لكل ما يدور من حوله(عقيدة، نسب انتماء، ظروف نفسية اجتماعية سياسية، وبكل ما له علاقة بالأمور الفكرية والسلوكية) ليجعل منها مكونات جوهرية يحتج بها أمام متلقيه، فتتدخل الكفاءة التداولية في بناء الخطاب«سواء في اختيار المقدمات أو في توزيع الحجج أو في انتقاء الخواتم [...] تكفل للباث وصل المقدمات بمستتبعاتِها والنتائج بأسبابها والمواقف بخلفياتها، والمتلقي فكرة تسيطر على الباث يحاول بكل الحيل النفاذ إلى مناطق تفكيره وعوالم شعوره ليقنعه بغاية الخطاب»[21]، وهذا ما طرحه **" طه عبد الرحمن"** باسم " الحجاج التقويمي" وذلك للوصول إلى الهدف الذي يرمي إليه الخطاب.

اتخذت النقائض الشعرية من (الفخر/ الهجاء) بوصفهما نسقين متناقضين، مدخلا مهما لبناء هذه التجربة السجالية التي تقوم على الهدم؛أي التقابل والتناظر بالتناقض، فرَبطت هذه التجربة موضوعاتها بأنساق معرفية معينة فكانت أكثر الأنساق تداولا ما ارتبط بالأمور الفكرية كالمذاهب الدينية والانقسامات الحزبية والمفاخرات القبلية والنظم

الاجتماعية ومجموعة القيم الأخلاقية، وقام هذا الأخير(الجانب الأخلاقي) بتذكية السجال وإثارة عواطف الغضب والتعصب، فكان مدار السجال بين الشاعرين حول هذه القضايا، وصاغت النقائض الشعرية الهجاء صيغة "**المناظرة** "التي تعتمد الدفاع والانتصار وتقديم مجموعة من الأدلة والحجج يُدعم بها كل شاعر قوله ويحاول إقناع خصمه بها.

**تقنيات الإقناع:**

يعتمد الخطاب الحجاجي على جملة من الاستراتيجيات التي يستخدمها المتكلم يروم من خلالها إقناع متلقيه، فهناك ما يتعلق بكفاءة خاصة باللغة أثناء استعمالها، أي أدلة داخلية تتمثل في الاختيارات الأسلوبية وطرائق التعبير التي يعتمدها المرسل أثناء بناء خطابه الحجاجي، وهي أدوات وآليات يتوسّل بها إلى إقناع متلقيه، معتمدا في ذلك على مجموعة من الثوابت المشتركة وعلى مسلمات منطقية وخاصة في تلك الخطابات التي تنطلق من اللغة إلى الواقع؛ تعتمد مبدإ الصدق لحصول المقبولية لدى المتلقي ولتحقيق نجاعة الحجج مما يؤدي إلى الإقناع إذا كان ما طُرح تذعن له العقول، أي بطرح القضايا والتدليل لها للوصول إلى الحقائق، وهناك كفاءة تواصلية يُراعى فيها السياق التداولي الذي يتعلق ببنية الواقع وبعوامل نفسية واجتماعية وثقافية (أدلة خارج اللغة)، فقامت قصيدة النقائض على التواصل السجالي الذي يستند إلى « قوة دافعة تستمد نسغها من التواصل الذي تشكل مسالكه ضمن أفق لساني لفظي، وأفق دلالي تداولي، وأفق حجاجي منطقي، وما بين هذه الآفاق ظل الطرفان يتنازعان عن سلطة الرموز ورصيد العلاقات وذخائر التخييل ومنجزات التمثيل بعملية تواصلية شاقة، كان يهدف كل منهما إلى تشويه حق الآخر وإبطاله ودفعه لتراجع عن موقفه»(22)، فاعتمد الإقناع نوعين من الأدلة:

**الدليل الداخلي:**

يعتمد الدليل الداخلي على اللغة، أي البنية النصية التي تحكمها جملة الطرائق اللغوية والاختيارات البنيوية التي من خلالها نقوم بإنجاز فعل لغوي إقناعي« تجعل المتكلم في اللحظة التي يتكلم فيها يوجه قواه وجهة حجاجية ما»(23) كالاعتماد على الأدوات اللغوية والبلاغية (النفي، الاستفهام، التكرار، السلام الحجاجية، أسماء التفضيل، صيغ المبالغة، المجاز، التشبيه ، الاستعارة ، الكناية)، ولا تمثل هذه الأدوات اللغوية حجة في ذاتها بل

ر. د.م.د: ISSN 2437-0819-رقم الإيداع القانوني:2014-6068

أدوات تساعد المتكلم على بناء خطابه الحجاجي، حيث تمنح الخطاب سمة التأثير في الآخر، سواء تعلق هذا التأثير، بالتأثير الانفعالي بإثارة الأحاسيس والمشاعر، أم التأثير الفعلي- العملي- الذي يمسّ بعض السلوكات والأفعال كتغيير المعتقد مثلا أو للقيام بفعل ما، فتُعد كل المقومات الأدبية والجمالية في القصيدة غايات يروم من خلالها الشاعر التأثير في المتلقي وإقناعه بغرضه الحجاجي.

وبما أنّ خطاب النقائض حوار سجالي يهدف من خلاله الشاعر الأول طرح قضية ما ثمّ يدعو الشاعر الثاني مشاركته فيها، اكتسب هذا الشعر السمة الجدلية التي تقام بين طرفين يتجادلان حول مجموعة الأفكار والآراء، فيصبح الشاعر الأول المدعي- لقضية ما ثم يقوم بالتدليل لها فيعتمد على جملة من الحجج ليثبتها ويؤكدها، ويكون الشاعر الثاني -المعترض- على القضية فيقوم بدحضها ونقضها وبناء وتأسيس خطابه على أنقاضها لتتبادل الأدوار وليصبح بدوره المدعي والآخر المعترض، فلجأ الشاعران معا إلى مجموعة من الأدلة اللغوية يحاول كل شاعر بواسطتها التدليل لقضيته محاولا إقناع خصمه بها (متلقيه المقصود) أولا ثم إقناع الجمهور الحاضر والمعاصر له ، ثم المتلقي عامة لكل قارئ لها.

ما يلفتنا للوهلة الأولى من القراءة وجود بعض الخصائص البارزة للقصائد لا يستطيع القارئ تجاوزها؛ بل تشكل ظاهرة لابد من أن يجد لها تسويغا وتأويلا ذات بعد تداولي ودلالي له صلة وثيقة بمقصدية أراد الشاعر إثباتها سواء ما تعلق بالجانب العقائدي أو النفسي أو الاجتماعي أو الثقافي أو السياسي، وكان الاعتماد على الأدوات اللغوية بمثابة « قوالب لها أدوارها التي تنظم العلاقات بين الحجج والنتائج»[24]، فيُنظم الخطاب الشعري وفق نسق لغوي معين وضمن سياقات بوصفها افتراضات مسبقة وخلفيات معرفية مشتركة تحقق التواصل بين الطرفين وتضمن سير الحوار الإقناعي وفق سيرورة تواصلية حجاجية.

**1- التكرار:**

وكانت أول هذه التقنيات هو الاستعمال المكثف لظاهرة التكرار التي شكلت ملمحا بارزا ومهيمنا بتشكلاته المختلفة نحاول من خلاله الولوج إلى عالم القصيدة باحثين فيه عن أهم الدلالات التي بثها الشاعر من خلال اعتماده المكثف على دوال ومدلولات محددة تبدو

مؤشرات مفصلية في تشكيل القصيدة، ولعل ما يميز التكرار في شعر النقائض أنه يؤدي وظيفتين تتمثل الأولى في خاصية التعبير حيث يُحمِّل الشاعر الدوال مسؤولية الكشف عن نواياه ومقاصده ، فيشحن خطابه بقيم شعورية وفكرية يلّح الشاعر على طرحها من خلال تركيزه على تكرارها، والثانية وظيفة التأثير في الآخر/المتلقي المقصود ودفعه للرد، فيتجلى البعد التفاعلي من خلال قصيدة الرد(الثانية)، فالشاعر الثاني في خطاب الرد يكرر تجربة الشاعر الأول مع الاعتماد على تقنية النقض التي تعتمد على النفي مقابل الإثبات، فإن كان الشاعر الأول أثبت مجموعة من القيم والوقائع والمسلمات، فإنّ الشاعر الثاني يقوم في خطاب الرد على نفيها معترضا عليها، فالتكرار في القصيدة النقائضية ذو قيمة تداولية ترتبط بِبِنْية وظيفيّة تساهم في بناء مقصدية الطرفين من هذا الاستعمال، نروم من خلاله « الكشف عن ذلك البعد الانفعالي حيث تكون فيه الملفوظات بمثابة الحجج التي يُولي ويُعوّل عليها لتبرير انفعال بعينه»(25) ، فيقوم ببناء الانفعالات بناءً حجاجيا يقوم على النزاع والسجال ويصبح التكرار آلية بين الشاعرين يشتركان فيه انفعالا وقصدا من الشاعر الأول وإدراكا وفهما من المؤول الشاعر الثاني، فيلعب وظيفة إقناعية تتمثل في التأثير والفعل في المتلقي وخاصة إذا كان هذا المتلقي موجودا بالفعل موجها بالخطاب، يريد أن يجعل منه مقتنعا بالفكرة لا مجرد متلقيا، ومن خلال ذلك الحضور المكثف لدوال ومضامين معينة يحاول شد ذهنه بالفكرة المراد إيصالها، فبقدر ما يعتمد الشاعر الأول على تكرير مضامين معينة يريد بها إقناع الآخر، بقدر ما يعتمد الشاعر الثاني بدوره أيضا على تكرار مضامين معينة يعترض بواسطتها على دعوة الشاعر الأول ومصّرا على عدم الاقتناع بها، فاعتمد الشاعران على تكرار"الهجاء" وسمح سياق الهجاء بتبلور وتطور موضوعات هذه القصائد، فنجد كل شاعر ينهل من معجم لغوي يُعِينه على الإثارة والتهجم مما يستفز المَهجو ويثيره على الرد، فيلجأ الشاعر إلى إعادة دعواه وقضاياه جاعلا من تكرارها وظيفة إقناعية يثبت بها مقصده.

عمد الشاعران إلى تكرار مضامين معينة ولذلك نجد أنّ " **الفرزدق**" جعل من "**الفخر**" منطلقه الذي بنى عليه تجربته الشعرية وهذا ما يتلاءم مع مقامه على عكس "**جرير**" الذي

اتخذ من "**الهجاء**" وسيلة للهجوم والدفاع فانقسمت المضامين التكرارية إلى اثنين كل شاعر يحتج لعواطفه الأول "للفخر" والثاني" للهجاء":

- **الفخر**: يعتمد الشاعر على تكرار دوال ومضامين دالة على ثقافة القوة والاستعلاء.
- **الهجاء**: يعتمد الشاعر على تكرار دوال ومضامين دالة على القذف والسب والتهكم للسخرية.

يستعمل الشاعران هذين النسقين استعمالا حجاجيا يحاول كل شاعر إقناع خصمه عبر ذلك الكم المتراكم والمكثف من القضايا التي تتعلق بإثبات المقصد الذي أراده سواء أن احتج لـ (القيم أو الوقائع أو الأيام أو الحقائق) وهي ما تمثل فضاءً ذهنيا مشتركا بينهما، ومن خلال هذا المشترك يستطيع الشاعر الثاني أن يعارض دعوة الشاعر الأول أو أن يؤيدها، فيحاول الشاعران بواسطة التكرار ترسيخ ثقافة المعارضة التي تقوم على النقض، لكل منهما منطلقه الأساسي فأراد " **الفرزدق**" بواسطة الفخر أن يجسد ثقافة الولاء التي تمثل علاقة الاتصال مع "نحن" ضد الآخر أين يُظهِر الذات في علوها واستطالتها، محاولا إقناع خصمه بمعاني [القوة ، الغلبة] فنجده يكرر هذه المعاني ويصدح بها في كل قصيدة محتجا لقوته الذاتية ولمكانته الاجتماعية جاعلا منها حجة سلطوية يمارس من خلالها سلطته على خصمه.

ولعلّ أول ما نلمحه من العناصر المكررة حضور ضمائر "المتكلم والمخاطب" بشكل مكثف داخل بنية القصيدة ، وشكل تكرار" أنا / الجماعية "**نحن**" عند "**الفرزدق**" قيمة حجاجية أراد من خلالها إقناع "**جرير**" بشرعية قضية" النسب" التي كانت من أهم النظم الاجتماعية التي تُقرتها الثقافة العربية آنذاك والتي تسعى إلى ترسيخها في أشعارها، فكان على الشاعر لزاما أن ينخرط مع "نحن" ليجسد انتماءه ومكانته الاجتماعية باعتباره أحد أفرادها، وأنّ لا قيمة للأنا خارج الجماعة، فوجد "**الفرزدق**" في هذا الانتماء حجة سلطوية يفتخر بها على "**جرير**"، فأراد من تكراره لهذا الفخر ترسيخ فكرة الانتماء وعراقة نسبه بث من خلالها مقصدية التفاوت الطبقي (القوة /الضعف)، ونجد "**الفرزدق**" يكرر في الفخر مجموعة من القيم الإنسانية النبيلة معتمدا في ذلك على المعجم

الديني/الأخلاقي(العدل،الشجاعة، الكرم، السماحة، الحلم، الأمن)، فتداول الشاعر هذه القيم أمام مخاطبه سواء أكان ممدوحا أو مهجوا أو أراد به فخرا« فجمعها في الذات وتغنى بها متخذا من تلك القيم حجة مركزية بها يستدل على تميّز الذات وتفردها»[26]، فمثلت هذه القيم أُسسا يحتج بها خاصة أن السياق المرجعي يضبط صدقها، فكان التكرار مرتكزا دلاليا يؤكد ويرسخ هذه المعاني ويُكسبها وظيفة إقناعية داخل الخطاب، وشمل:

**1-1 تكرار فعل الكرم**: عمد **"الفرزدق"** إلى تكرار معانٍ ومضامين وحوادث معينة محملها مقصدا دلاليا، يريد به ترسيخ هذه القيمة التي جعلها قضية وأقام عليها خطابه ككل يحتج لها في كل قصيدة ، فاتخذ من تكرار **"الزمن الليلي"** لقرى الأضياف وتكرار حادثة جده **"صعصعة"** التي يؤكد من خلالها " لفعل الكرم" يريد أن يُقنع بها مخاطبه الذي يُقر بصدقها ومشروعيتها لا يمكن نكرانها أو إبطال دعوته.

**يقول الفرزدق** في هذا المعنى[27]:

وقد عَلِم الجِيرانُ **أنّ قُدورَنَا** **ضَوامِنُ للأرزاقِ والرّيحُ زفزفُ**

ونُعَجِّل لضّيفان في **المَحَلِ بالقِرَى** قُدُورا بمعبوطٍ تَمدُّ وتَغرَفُ

وكُنّا إذا ما استكره **الضَّيفُ بالقِرى** أتَتْه العَوالِي وهِي بالسِّمّ ترعَفُ

وجعل "**الفرزدق**" من واقعة **"جده صعصعة"** ودفع المال في سبيل وأد البنات، حجة سلطوية يهدف من خلالها إقناع **"جرير"** بمكانته الاجتماعية وخاصة أنّ هذا الممدوح من أنسابه وأسرته، وبإحالته إلى شخص"جده صعصعة" ذات وجود واقعي قاصدا من وراء هذا التوظيف للشخصية حجة منطقية لإبراز مركزية وسلطة الأنا مقابل الآخر، وما تثيره هذه الواقعة من أثر سلبي في مخاطبة **"جرير"** وخاصة أن هذا الحدث لا يشكك في صحته فهو متداول ويعد من المعارف المشتركة والمتفق عليها بين طرفي الخطاب، فاعتمد **"الفرزدق"** على توظيف هذه الحادثة كحجة ووجهها إلى **"جرير"**هذا المعنى الظاهر من القول، وكان المعنى الضمني هو إقرار بوضاعة ودونية الآخر/ "**جرير**"، معيّنا ممدوحه باسمه **حيث يقول** [28]:

إلى أحدِ **الغَيثَينِ صَعصَعَة** الّذِي مَتَى تَحلِفَ الجَوزاءُ والنَجْمُ يُمطرُ

أتَهْجُو بالأقَارِعِ وابن لَيلَى **وصَعْصَعَةَ الَّذِي غَمرَ البِحارَا**

وما عَلِم الأقوامُ مِثلَ أَسِيرَنا **أَسِيرًا ولاَ أَجْدافِنَا بالكَوَاظِمِ** [29]

إِذَا عَجِزَ الأَحْيَاءُ أنْ يَحْمِلُوا دَمًا **أَنَاخَ إِلَى أَجْداثَنَا كُلُّ غَارِمِ**

ترَى كلّ **مَظلُومٍ إِلَيْنا فِرارُه** ويَهرُبُ مِنَّا جَهْدَه كلُّ ظَالِمِ

فلا نَقْتلُ الأَسْرَى ولَكِن نَفُكُّهُم **إِذا أثْقَلَ الأعْنَاقَ حَملُ المَغَارِمِ**

**2-1 تكرار الفخر بالقبيلة:** يجسد الفخر بالقبيلة فكرة **"الانتماء"**« فالقبيلة من الرموز المشتركة تتفق حول أهميتها كل العرب يؤمنون جميعا بقداستها إذ بها يتمسك العربي باسمها يحارب ويهادن ويعقد الأحلاف وينقضها، فإذا أراد أحدهم إقناع المتلقي بفكرة ما احتاج أن يحرك في ذاته قداسة هذا الرمز»[30]، فكانت القبيلة آنذاك رمزا للسلطة السياسية والاجتماعية ورمزا للحماية والالتجاء، فالشاعر يحمل القبيلة مجموعة من القيم والدلالات النفسية والروحية والاجتماعية المرتبطة بالبطولة والتحدي والقوة ومن خلالها تُجسد فاعلية الأنا، فنجد الشاعر يتداول كثيرا من الوقائع التاريخية ، فيكتسب الفخر بالقبيلة مشروعية الإقناع عندما تتطابق هذه الأحداث مع الواقع فتغدو مسلمة يحتج بها ويكررها متى شاء، وجعل**"الفرزدق"**من تكرار"النموذج الفخري"حجة سلطوية ضد **"جرير"** مثبتا بها المكانة الاجتماعية وقضية "الانتماء والنسب"، بالإضافة إلى المكانة الثقافية التي تتمثل في وظيفة كونه شاعرا اختارته القبيلة ليكون لسانها والمدافع عنها **كقوله** [31] :

فلَو كُنْتَ منهُم لم تَعِبْ مِدْحَتِي لهُمْ ولكِن حِمارُ وَشيُهُ بالقَوائمِ

مَنَعتُ تَمِيمًا مِنكَ أَنِّي **أنَا ابنُهَا وراحِلُهَا المَعْروفُ عِندَ المَوَاسِمِ**

**أنا ابنُ تَميمٍ والمُحَامِي وَرَاءَها** إذا أَسْلَمَ الجاني ذِمارَ المَحَارِمِ

**3-1 تكرار الهجاء:**

قامت تجربة النقائض على الهجاء وفق سياقي تفاعلي سجالي، لهذا عمد الشاعران في كثير من القصائد على تداول وتكرير **"الهجاء"**، وتشبيهه مرة بالسهم وتارة بالكأس المرة، وتارة بالموت وتارة بالنار والوقود وتارة بالسّم وتارة بالحرب، مما يعتمد على مبدإ الإثارة والاستفزاز، فيفخر الشاعر بملكته الشعرية ومقدرته على القول وإشعال نار الحروب

ISSN: 2437-0819, EISSN: 2602-6333

اللسانية مسلطا لسانه كوسيلة للدفاع ووسيلة للمواجهة، ينهل من معجم شعري يشع بمعاني التهكم والسخرية القائمة على الهدم والإقصاء وما تخلقه كلماته من وقع وأثر في نفس خصمه، مما يدفع مخاطبه للرد معترضا على تلك الصفات الهجائية ، ولهذا نجد أنّ "**الفرزدق**" و"**جرير**" اعتمدا على تكرير نموذج معين وبشكل مكثف، ولنقول أن تجربة النقائض دامت أربعين سنة تدور في مضمار هذه المضامين، فبدا خطاب النقائض خطابا مكررا سواء الشاعر مع نصه أين يكرر مضامين معينة أو إعادة هذه المضامين في خطاب الرد من طرف الشاعر الثاني تمثلت في تكرار:

1- **تكرار اسمي الشاعرين**: نجد تواتر اسم "**الفرزدق**" في خطاب "**جرير**"، وكذلك نجد تواتر اسم "**جرير**" في خطاب "**الفرزدق**" سواء بالاسم أو الكنية أو بنسبه نسبه أو إلى قبيلته.

2- **تكرار اسم قبيلة الخصم** في كلا الخطابين" **تميم**"" **دارم**" " **بنو كليب**"" **قيس عيلان**"

3- تكرار معاني القوة والغلبة والتفوق في شعر **الفرزدق**

4- تكرار قيم وصفات الذل والخزي واللؤم

5- تكرار وضاعة النسب بالنسبة **لجرير** في خطاب **الفرزدق**

6- تكرار معاني البخل في شعر **الفرزدق** وينسبها إلى **جرير**

7- تكرار **جرير** لحادثة قتل مجاشع" لزبير بن العوام" حواري الرسول صلى الله عليه وسلم.

8- تكرار **جرير** لمهنة الفرزدق" القين".

9- تكرار **جرير** معاني الفحش والقذف وما يرميه في أخته "جعثن".

ما نلاحظه أنّ "**الفرزدق**" بنى خطابه الإقناعي على جملة من القيم بل وأفرط في تكريرها ليثبت هذه المعاني في كل قصيدة لفظا ومضمونا ، فنجد أنّ " كليب" " قيس عيلان" الدالة على قبيلة "**جرير**" وما يذكرها "**الفرزدق**" إلاّ ونجده يستهزئ ويسخر منها ويجردها من كل القيم، يريد إقناع الجمهور المتلقي بهاته المعاني؛ بل يدعوهم لنبذها والتشهير بلؤمها وخزيها وهوانها، معتمدا على مجموعة من الأدلة والبراهين يستمدها من السياق الخارجي (الواقع)

ليؤسس بها خطابا إقناعيا ويقيم بها تواصلا حجاجيا مع الآخر يحتج بها في علاقته التفاعلية السجالية التي تقوم على مبدإ النقض والنفي.

**يقول الفرزدق** في هذا المعنى [32]:

ولو تُرمىَ **بلؤمِ بني كُلَيْبٍ** نُجُومُ اللّيْلِ ما وضَحتْ لسَارِ
ولوْ لبسَ النّهارَ **بنوُ كُليْبٍ** لدنَّسَ لُؤْمُهُمْ وضَحَ النّهارِ
وما يغْدوُ عَزيزٌ **بنِي كُليْبِ** ليَطْلبَ حاجةَ إلاَّ بَحارِ

**ويقول أيضا** [33]:

وليستَ بنائلِ قَمرَ الثُّريا ولا جَبَلي الّذي فرَعَ الهِضَابَا
أتطلبُ يا حمارَ **ببَني كُليبِ** .........اللَّهاميمَ الرِّغَابَا
وتعدل دارمًا **ببني كليبٍ** وتعدِلُ بالمُفقّئيةِ السِّبابَا
أتعدلُ حَومتي **ببَني كُليبِ** إذا بَحْرِي رأيتَ لهُ اضطرابَا
ولم تزن الفوارس **من نميرٍ** ولا كعبًا ورثتَ ولا كِلابا
ولكن قد ورثت **بني كليب** حظائرها الخبيثة والزّرابا

وطرح **"جرير"** في خطابه مجموعة من القيم السلبية ونسبها إلى الآخر**"الفرزدق"**، مكررا مجموعة من الدوال حيث لا تخلو قصيدة واحدة منها (مجاشع، كير، القين، جعثن)، وشكلت هذه الدوال البنية أو النسق الدلالي الكلي التي بنى عليها **"جرير"** خطابه التفاعلي مع **"الفرزدق"**، وأقام بها محاورته الشعرية ليهدم ويعارض بها خطاب **"الفرزدق"**، **يقول "جرير"** مكررا بعض الموضوعات ليهدم بها فخر**"الفرزدق"** وينقض حججه ودعواه [34]:

تقولُ نوارُ فَضَحْتَ **القُيونَ** فلَيْتَ **الفَرَزدَقَ** لَمْ يُولَدِ
وقَالتْ بِذِي حَومَلٍ والرِّمَاحِ شَهِدتَ ولَيتَكَ لم تَشْهَدِ
وفاز **الفَرَزدَقُ بالكَلْبَتَين** وعِدلٍ من **الحُمَمِ الأسْوَدِ**
**فرَقّعْ لجَدِّكَ أكيَارَهُ** وأصْلِح متاعَكَ لا تُفسِدِ
وأدْنِ العلاةَ وأدْنِ القَدومَ **ووسِّع لكيرِكَ في المَقْعَدِ**

**ويقول مكررا المعنى نفسه :**

ISSN: 2437-0819, EISSN: 2602-6333

**فانفُخْ بِكِيرِكَ يا فَرَزْدَقُ إنَّني** في باذخ لِمحَلِّ بَيتكِ عَالِ

وشكلت واقعة " مقتل الزبير" محورا مركزيا يهدم به **"جرير"** خطاب **"الفرزدق"** ويرد عليه فخره و معانيه **في قوله** [35]:

تراغَيْتُم **يَوم الزُّبَيْرِ** كَأَنَّكُمْ ضِباعُ بذي قارِ تُمْنَى الأَمَانيَا

وآب ابن ذيّالِ بأسْلابِ جَارِكم فسُمِيتَّم **بَعدَ الزُّبَير** الزّوانِيَا

**ويكررها في قوله** [36]:

قتلَ **الزبيرُ** وأنتَ عاقدُ حبوةٍ تَباً لحُبْوَتِكَ التي لمْ تُحْلَلِ

لا تذكروا حُلَلَ المُلُوكِ فإنَّكُمِ بَعدَ الزُّبَيرِ كحَائِضٍ لم تَغتَسلِ

وما نجده أيضا مكررا وبشكل مكثف أسلوب النفي وهو ما يقابل الإثبات، الذي يستدعيه السياق التفاعلي الّذي جمع الشاعرين **"الهجاء"**، فالشاعر ينفي على خصمه جملة من القيم والصفات ويرميه بأخرى، ثمّ يجعل من هذا النفي حجة على الخصم وحجة له ليثبت عكسها وينقض بها خصمه.

3- <u>**البعد الثالث الفعل الكلامي**</u>:

ويقوم هذا الاتجاة على فرضية أساسية مؤداها أن نخرج اللغة« من حيز العدم إلى الوجود »[37] وهو ما يعني أن «وظيفة اللغة الأساسية ليست في إيصال المعلومات والتعبير عن الأفكار؛إنما هي مؤسسة تتكفل بتحويل الأقوال التي تصدر ضمن معطيات سياقية إلى أفعال ذات صبغة اجتماعية »[38] ومن هذا المنظور لم تعد اللغة/ الكلام مجرد وسيلة للتواصل والإبلاغ أو التعبير -الوظيفة التعاملية- فقط؛ بل أصبحت ذات وظيفة تفاعلية تتمثل في التعبير عن العلاقات الاجتماعية والمواقف الشخصية يُنجز بواسطتها المتكلم أحداثا وأفعالا اجتماعية يريد من خلالها أن يمارس تأثيرا ويحقق استجابة ويؤسس علاقة بين اللغة والعالم الخارجي؛ أي دراسة العبارات والنصوص كمنجز بالفعل من خلال البحث عن الأهداف والمرامي العملية لها، حيث يصبح لكل ملفوظ أو قول عملا أو فعلا يتضّمه يهدف من خلاله إلى« تغيير العالم وصَيغ أحداثه والتأثير فيه »[39]، وجَعل كل من **"ج.ل.أوستين"**و "ج.**سيرل"** و**"ب.غرايس"** نقطة البدء والانطلاق لإنجاز الفعل الكلامي أو تأويله هو الاعتماد على السياق التداولي أو التفاعلي.

إذا فاللغة أو الكلام بحسب هذه النظرية لم يصبح مجرد «مظهرا لسانيا يقف عند دور تسمية الأشياء ووصفها والكشف عن مضمونها؛ بل الكلام عملية اتصالية به يُنشأ الكون ويتجدد معناه، إذ يتمثل جوهره الأساسي في عملية تأويل العالم وفهمه على وجهه الصحيح »[40]، أي أن وراء كل تفاعل أو تبادل حواري نسق اجتماعي يسيطر ويوجه.

➢ **السياق التفاعلي وإنجاز الفعل الكلامي:**

يعد إنجاز الفعل ممارسة إجرائية يُسند للمتكلم الدور الأساسي لتوقيعه داخل مواقف وسياقات، يتم من خلالها تحديد الأهداف والمقاصد التي يتم توجيهها إلى الطرف الذي يشاركه الحوار أو الحديث، مع تعيين الفعل المشترك بينهما ومنها يستمد كل طرف سلطته في إحداث التفاعل والتواصل مع الغير.

يعد السياق التداولي أو التفاعلي من أهم الركائز التي تَضمن للفعل الكلامي تحققه إما بالنجاح أو الفشل، فالفعل الكلامي لا تتحدد إنجازيته إلاّ ضمن وضعية تواصلية تحدد طبيعة العلاقة بين الأطراف المتفاعلة أو الذوات المتخاطبة لأنّ المرامي والمقاصد التواصلية لا تعتمد«على الدلالة اللسانية للقول، بل ينطلق منها ويتجاوزها بتشغيل كل أنواع المقدمات والمؤشرات والقرائن السياقية »[41]، فطرح **"سيرل"** إشكالية أساسية هي العلاقة بين القول والعالم أو بين القول والإنسان، وبحث عن الآثار التداولية للملفوظ الواحد في سياقات مختلفة فربط نفس الملفوظ بإنجازات متباينة فعبارة « **صباح الخير** بالنسبة **لسورل** قول استعمل ليبيّن كيف أن المتكلم حين قال **صباح الخير** لشخص ما، لم يقصد بهذا التعبير معناه الدلالي، وإنّما كان قصده إلى التحية أو محاولة الدخول في تواصل مع الغير» [42] ، وقد تُستعمل لتؤدي قصدا آخرا؛ لذلك وجد أنّ العناصر السياقية تساهم في ضبط التفاعل من طرف المتكلم أولا حيث يختار الاستراتيجيات الخطابية التي تُوفي بمقاصده، وتساعد فيما بعد المتلقي على التأويل والوصول إلى المعنى المقصود، فكل ما يحدث قبل انطلاق التفاعل من مواضعات تداولية تساهم إسهاما كبيرا في إنتاج بنية معينة لحظة إنجاز الفعل الكلامي، يبحث من خلالها المتلقي على المقاصد والأفعال المنجزة. ومن خلال أفعال الكلام نتعرف على مقاصد المتكلمين العملية والقيم الفعلية للأقوال

نتكلم يعني أننا نريد أن ننجز أفعالا بواسطة أقوالنا، فيتولى الملفوظ إنجاز وإنشاء الفعل وتوقيع الحدث الذي يقصده المرسل.

إذن فالفعل الكلامي يقوم على ضرب من الاشتراك المعرفي والثقافي أو عقد تعاوني بين الأطراف المتخاطبة يسمح لهم بالتفاعل ثم الفعل وهو ما يضمن قبوله ونجاحه.

وهذا ما أضافه "**بول.غرايس**" حيث طرح "**مبدأ التعاون**" في الحوار« وأكد على أهمية قواعده في الاستلزام الحواري، وبهذا طوّر محور التفاعل أكثر مما فعل"**أوستين**"، إذ لا يحصل التواصل، أو إدراك القصد دون تفاعل تعاونيّ منسّق»[43]، ومحتوى ما أتى به أن تأويل قول ما يتعلق بالسياق المقالي والمقامي.فيمكن أن نقول أن مبدأ التعاون **"الغرايسي"** هو ما يعطي للسياق التفاعلي الحدود المعرفية والتواصلية الضامنة للتسيير الجيد لمجريات التبادل الحواري أي« نطاق تتحرك في إطاره أنسقية الأنا والأنت بين إرادة القول والقدرة على الفهم»[44].

ويتكون الفعل الكلامي بحسب "**أوستين**" من ثلاثة أفعال ترتبط فيما بينها برابط جوهري، لا يمكن الفصل بينهم يتحقق الثلاثة بمجرد النطق بالملفوظ أو الفعل الكلامي يطلق على الأول:

**فعل القول (locutionary act)**: وهو الأداء الصوتي والتركيبي للملفوظات، وعلى الثاني **قوة فعل الكلام(القوة الإنجازية)(Illocutionary act)** ويطلق على الثالث **لازم فعل الكلام:الفعل التأثيري(Perlocutionary act)**، فيعمل الفعل الكلامي بجزئياته إلى إبراز المقصد التواصلي والأثر التداولي المرجو تحقيقه مثل حدوث الاقتناع أو تغيير السلوك من حزن إلى فرح أو التشجيع للقيام بعمل ما أو ترسيخ معتقد لديه ...الخ.

- **تصنيف الأفعال الكلامية:**

تصنف الأفعال الكلامية بحسب سياقاتها الوظيفية وأغراضها الإنجازية، فتحدد هذه المقاصد والأغراض التي يرومها المتكلم طرق بناء وتركيب الفعل الكلامي ثم تحدد أنواعه.

وقد ميز"**أوستين**" بين نوعين من الأفعال الكلامية:

**المنطوقات التقريرية (constative)**: التي تصف وقائع العالم الخارجي، وتكون صادقة أو كاذبة.

**المنطوقات الآدائية (performative)**: التي تُنجز بها الأفعال؛ أي تُؤدى بها أعمال أثناء نطقها، حيث يقترن فيها النطق أو القول بأداء الفعل أو إنجازه، وهي – لذلك – لا توصف بكذب أو صدق وإنّما تكون – بحسب شروط معينة – موفقة الأداء أو غير موفقة[45]، وبيّن "**أوستين**" كيف تنجز الأفعال بالأقوال فأخرجها من الأداء الإخباري ويمكننا بواسطتها أنْ« ننجز وعدا،أو تصريحا،أو زواجا، أو تعميدا، أو طلاقا إلى غير ذلك من الأفعال التي يقترن فيها القول بإنجاز الفعل »[46].

ولقد قَبِل نقاد الأدب فكرة الإنجازية بوصفها« أحد الأشياء التي تساعد على تمييز خصائص الخطاب الأدبي، وأنّ المنطوق الأدبي مثل الإنجازي؛ أي أنّ الإنجازية –باختصار- تُركز الانتباه على استخدام اللغة بوصفها نشاطا وصناعة للعالم [...]، وتساعدنا على أن نفكر في الأدب بوصفه فعلا أو حدثا، وليس مقولات زائفة وتافهة، ولكي يأخذ موقعه بين أفعال اللغة التي تحول العالم خالقة للأشياء التي تسميها»[47]، فنجد أن الإنجاز الأدبي يرتبط كثيرا بالأفعال الكلامية التعبيرية وخاصة الخطاب الشعري، لأن هذا النوع من الأفعال الكلامية يتساوق مع طبيعة الموقف فالشعري، فالشعر« الأفق الذي يكشف فيه الإنسان عن نفسه، يفجر فيه رؤيته للوجود ورغبته العميقة في الاتصال بالأشياء والانفعال عنها في نفس الآن وخارج العالم وكل الحدود التي تحول دون مغامرة الذات وإلحاحها على تخطي الزمان والمكان»[48]، فيصبح الفعل التعبيري في الغالب فضاء للكشف عن التجارب والمعاناة والتعبير عن أهواء النفس والتفجر بما ضاقت به النفس، فالفعل الكلامي التعبيري يرتبط ويتبلور بحسب الغرض أو المقصد الذي يود الشاعر التعبير عنه، فيستخدم ضمير المتكلم الذي يعكس انطباعات الأنا أو نحن للإخبار والتعبير عن حال الأنا والجماعة، فللغة في الشعر وظيفة تأثيرية جمالية سواء ما يتعلق منها بالجانب الانفعالي الذي يثير الدهشة ويحرك العواطف، أو وظيفة عملية تثير إنجاز سلوك معين مثل سل السخائم والعفو أو إثارة الحماس أو التحريض أو...، وقد نبه كثير من النقاد القدامى كـ "**ابن طباطبا**"،"**حازم القرطاجني** إلى ذلك وربطوا بين الشعر والوظيفة بوصفه قادرا على التأثير(الانفعال) والتوجيه(التغيير).

نتخذ من الأفعال الكلامية «مدخلا لدراسة عالمي الواقع والإمكان»[49] في الخطاب الشعري النقائضي لذلك نعتبر ماهيمن فيه من أفعال وصفية إخبارية أو أفعال أدائية من الأفعال التوجيهية كالأمر أو الاستفهام، أو أفعال تعبيرية سواء أكانت أفعال مباشرة أو غير مباشرة يعبر بها الشاعر عن إحساسه أو يعكس به ما يريد أن ينقله أو يتواصل به مع المتلقي.

ولعل السؤال الذي نريد أن نطرحه هو: كيف ساهمت الأفعال الكلامية في الخطاب النقائضي من توجيه المتلقي نحو الفعل وتحقيق التفاعل؟

تمثل البنية الحوارية اللبنة الأساسية المشكلة للتفاعل اللغوي، حيث يشكل الحوار ثنائية هذه النصوص التي تقوم على الفعل ورد الفعل وعلى تبادل الأدوار بين شاعرين أو أكثر، ومطالبة كل شاعر للشاعر الآخر الدخول معه في المحاورة وإقامة التواصل، لأن الخطاب النقائضي يحدد متلقيه ويوجه إليه الخطاب مباشرة، حيث أنّنا لا نستطيع تأويل الخطاب الثاني إلاّ بالرجوع إلى الخطاب الأول، وأثناء هذا التفاعل والحوار يتم تشغيل مجموعة من الاستراتيجيات والآليات التي تمكن الأطراف المتحاورة من الدخول في التفاعل التواصلي، شرط أن يكون هناك اتفاق ضمني ومشترك أدخلهم في هذه اللعبة اللغوية لتحقيق أهدافهم من هذا الحوار.

تقوم القصيدة النقائضية أو التفاعلية بتعدد أغراضها ومقاصدها للتعبير عن المحتوي القضوي الواحد وتحيل إلى الإنجاز الواحد بمختلف أشكال الأداء سواء بالإخبار وذلك بتقديم معرفة أو معتقد أو بالتعبير عن أحوال الذات أو التوجيه بالأمر أو الإلزام بالقيام بالفعل...، فكان مدار التجربة يقوم على الوعي المعرفي الّذي يثير مشكلات الصراع« ومشكلات العلاقة بين الأنا والآخر، بين الذات والمجتمع، ومشكلات استشراف مجتمع آخر ينهض على قيم مغايرة »[50]، وتفعيل دور الحوار الاختلافي في مجتمعات سادها التوتر والصراع في الفكر على جميع المستويات.

فكان الفعل الإنجازي لهذا النوع من الخطابات الحديث عن - النفس الإنسانية- وبكل ما يتعلق بقيمها وبأفعالها وعلى جميع مستوياتها سواء على المستوى النفسي وذلك بالتعبير عن الأهواء المتناقضة (كالحب/الكره) أو على المستوى الاجتماعي بتجسيد الصراع

الطبقي(الفوقية/الدونية)، أوعلى الجانب السياسي( تعدد الأحزاب)، والتعبيرعن تناقضات النفس والمجتمع، وحوار حول الفضائل والمساوئ وكشف العيوب وتجسيد الصراع بين الأنا/ الآخر معتمدا الشاعر في إنجازه على الاستعدادات العقلية والمنطقية و التدليلة التي تعتمد سبل الإقناع في الدفاع عن قيم وفكر الأنا، تتلاءم هذه القيم مع ما هو سائد من تناقضات والتعبير عنها وعن ثقافة ذلك العصر الذي شهد تحولات لم يشهد مثلها أي عصر، فكان هذا المقصد من إنشاء وتداول هذا النوع من الخطابات التفاعلية بين شاعرين يشتركان في المكان والزمان والأهداف والمعارف والأفكار والثقافة، ثم حُيِنت جميع هذه الممارسات إلى أقوال طرحت أسئلة العصر في بنية شعرية تفاعلية سجالية الإنتاج، تقترب أبعادها كثيرا من الموضوعية والواقعية.

حققت القصيدة النقائضة القبول بمبدإ التعاون الذي صيغته« ليكن إسهامك في الحوار بالقدر الذي يتطلبه سياق الحوار، وبما يتوافق مع الغرض المتعارف عليه»[51] ، وبمبادئ الحوار الغرايسية بوصفها مبادئ تعاونية تضمن التواصل وتسهل عملية الفهم للدخول في تفاعل شعري حواري الإنشاء بين طرفين يجيدان قول الشعر يتبادلان المواقع في القول «ازدواج في القصد، وازدواج في التكلّم، وازدواج في الاستماع، وازدواج في السياق »[52]، منجزان لحدث كلامي سجالي يقوم في أساسه على التواجه أو التناظر الذي يمثل مدخلا مهما في فهمه وتأويله، والذي ارتبط بشكل مباشر بنفسية الشاعر ومقصديته من جهة وبالثقافة التي أنتجته من جهة أخرى، حيث لفتت القصيدة النقائضية المتلقي إلى البيئة الثقافية والاجتماعية التي أُنتج فيها.

قَبل الشاعران الدخول في هذه المناظرة الشعرية، والقبول بشروط تمهيدية محددة بينهما اتفقا من خلالها على إنجاز هذا الحدث الكلامي أو الفعل التواصلي في إطار موقف كلامي محدد تُراعى فيه مجموعة من الموضعات التداولية - الفضاء التناظري- فكان الطرفان موافقان على الدخول في المناقضة ويمتلكان سلطة قول الشعر ولهما تصور ومعرفة مسبقة بالشاعر الخصم؛ أي تفاعل قصدي صيغته " اطلب منك الدخول معي في التفاعل شرط أن تنقض معانيّ لإنشاء خطاب سجالي"، فبُنِيَ هذا الحدث على افتراضات مسبقة وفق شرط **صوغ النقيضة** على **أداء شكلي معين** الاشتراك (في بحر

والقافية والروي الواحد)، والتعبير عن **محتوى قضوي محددا سَلفا**، وشكلّ هذان الشرطان عتبة من عتبات تلقي القصيدة النقائضية، فجسدت بنية القصيدة الصراع بين صوتين إديولوجيين متناحرين متعارضين، وكان تبادل الأهاجي الحدث الكلامي الكلي يقيم به كل شاعر تواصلا جماليا مع الآخر بواسطة اللغة فارتبط هذا الإنجاز بسياق السجال والهجاء وهو سياق لإثارة أهواء الاستفزاز والغضب ليكون هدفها إثارة ردود فعل بينهما عن طريق الاستجابة، وتعتبر الاستجابة فعلا إرجاعيا وتواصلا يهدف من خلاله نقض وتقويض الفعل الأول وإقامة خطاب بديل عنه ينهض من أنقاضه و يسعى إلى تجاوزه وهو ما أكسب هذا الفعل البعد التفاعلي الذي يعتمد على الاستراتيجية التوجيهية النابعة « من علاقة سلطوية بين طرفي الخطاب تتفاوت هذه العلاقة من التباين الشديد حتى التقارب الملموس»[53] ، أي أن الشاعر الأول ينجر حدثا كلاميا ويثير قضية معينة ويوجهها مباشرة إلى متلق مستهدف (الشاعر الثاني) راغبا في إثارة ردود فعل معينة لديه حيث يجعل من« ملفوظاته ذات علاقة بأهدافه التخاطبية وبالتالي بأهدافهم الشخصية »[54] ، وهذا ما أطلق عليه "**أوستين**" الفعل التأثيري ، يريد من مخاطبه الانطلاق منها لبناء أفق توقع لما يطرحه، فيقوم الشاعر الثاني برفضها والاعتراض عليها، فيكون رد الفعل بمثابة الفعل التأويلي والوصول إلى المقصد التواصلي الذي رامه الشاعر الأول.

يمثل إنجاز هذا الفعل السجالي أو الفعل الاستفزازي الذي ارتبط بسياق الهجاء خرق لمبدأ التأدب والتهذيب وعدم مراعاة حال الآخر، بوصفه يمثل العلاقة السلبية بين الشاعر والشاعر داخل الخطاب الشعري، وهي علاقة تقوم على مبدإ الاستهجان والمعارضة، يريد به أن يخترق مجال الآخر ويمس من وجهه وأن يحط من قدره، على عكس ما يَظهر في نسق الغزل والمدح من علاقة تضامنية تأدبية بين الطرفين، فتَحكم الهجاء في إنجاز الفعل السجالي وفي وضع القانون الكلي للاتصال الشعري الذي قيل في سياق تفاعلي ، فأَطَرت العلاقة التنافرية والاختلافية بين الشاعرين القوة الإنجازية للأفعال الكلامية وانعكس هذا على بنية القصيدة لتنشطر إلى نسقين متناقضين (الفخر/ الهجاء) ، وعبر هذين النسقين يظهر دور المكانة الاجتماعية للفاعلين من خلال استعمال الألقاب والضمائر ومصاحباتها اللفظية لتغليب عنصر الذاتية على القصيدة .

يتكون الفعل الكلامي للقصيدة النقائضية من:

**فعل القول**: المتمثل في البنية التركيبية(القصيدة ككل): فكان شكل الأداء للقصيدة النقائضية متتالية جملية عمودية وفق وزن وقافية وروي معين ولغة تعتمد في أساسها على المجاز،لأنّ الفعل الكلامي الشعري لا ينجز إلا عبر البنية الإيقاعية والمجازية التي تعتمد على اللامباشرة وهي ما تحقق شعريته وتثير اللذة والمتعة لدى المتلقي، فالتجربة الشعرية تفرض إيقاعها وتشكيلها مكيّفة بحسب مقصد مبدعها وعبر القرائن المقالية أو النظام الشكلي يَعقِد الشاعر أقواله مقرونة بأفعال تحمل معان ومقاصد تواصلية بينه وبين الشاعر الآخر تنجز لتحقيق الغاية والهدف من التواصل والممثل في تجسيد البعد التفاعلي لها ليكون تواصل قصد الهجاء في مشهد حواري صيغته **(أنا/أنت)(الفرزدق/ جرير) أو(جرير/الفرزدق)**، فالشاعر يحدد مخاطبه سلفا «ويطوع كافة العناصر النصية لخدمته»[(55)].

**فعل المتضمن في القول ( الفعل الإنجازي):** بُنيت قصيدة النقائض أو السجال على فعل كلامي كلي يعبر عن محتوى قضوي واحد وقصد واحد، حيث يُحَول الشاعر كل الممارسات والأفعال والطقوسات والسلوكات إلى نصوص مكتوبة أو أقوال منطوقة قد تكون صريحة أو ضمنية المقاصد تنجز عبر الفعل الكلامي المباشر أو الفعل الكلامي غير مباشر، يروم من خلالها تحقيق بعدا تداوليا بواسطة الإنجاز الأدبي الذي يختزن هوية وحضارة أمة يعبر عن النسق الاجتماعي السائد، حيث نجد أن« ما كان يفعله جرير مع الفرزدق كل ضد الآخر هو النسق الذهني والنموذجي الذي تتمثلة السلطة والمعارضة معا،[...]، والمسألة هي في الموقف من الآخر الذي يقوم على رفض هذا الآخر المختلف سواء فكريا أو سياسيا أو اجتماعيا، وعدم اعتبار أحد بإزاء الذات»[(56)]، ولتكون القوة الإنجازية للفعل السجالي هو الكشف عن الوظيفة والمكانة الكبرى للكلمة وذلك بتعبيرها عن الحياة الاجتماعية والثقافية والسلوكات المتداولة آنذاك ، فسُخرت اللغة لمعالجة قضية النسب والانتماء وإعادة العصبية القبلية ليكون موضوعها الصراع الطبقي والحديث عن المكانة الاجتماعية في المجتمع الأموي، فكانت جل الأفعال الكلامية تصب لخدمة هذا المحتوى القضوي والتي تزيد من شدة السجال في الدور الكلامي« فبدا موقف الانفعال واضحا،

وتجلى في اللغة المستخدمة بوضوح ، وهو ما يعبرعن العلاقة الصادقة بين محتوى القضية وصيغتها اللفظية ، وهو يفيد أن القصدية هنا هي قصدية أصلية اتّجه فيها العقل نحو تحقيق الموقف الرافض للتبرير الذي زعمه المتكلم (أ)، أو لذلك جاء الرد عنيفا منفعلا قصد منه المتكلم(ب)، أنّ المسألة لا تتعلق بفعل النسخ وإنّما تتجاوز ذلك إلى اتّخاذ موقف إجرائي كشف عن طبيعة العلاقة المتوترة أصلا بينهما، هو ما جعلها تبرز عن طريق التلفظ »[57]، وليكون الصراع الذي شكل بنية القصيدة انعكاسا « للصراع الذي يعيشه الشاعر مع محيطه [...] وحل لغوي لتناقض عميق »[58]، لأن المبدع يتفاعل مع الواقع و يؤوله عبر بنيات ذهنية تعكس تصوره تصورا فنيا فينتج نسقا لغويا يضمر أكثر مما يفصح، وأثناء قراءتنا للنصوص نربطها بمجموعة من النظم و الأعراف والقوانين الاجتماعية نروم من خلالها الكشف عن علاقة التفاعل بين النظامين (الشعري/ الاجتماعي) وهي ما تجعل منه عملا ممتدا ومستمرا يُطرح للنقاش في كل فترة من فترات الزمن ، يرام به إنجاز أثر ما أو تحقيق فعل ما.

وخلاصة القول أن القصيدة التفاعلية – النقائض- قدمت الخطاب بوصفه تواصلا تفاعليا جدليا حجاجيا بين مدع وعارض لتكون القضايا المطروحة محل مساءلة ونقاش ولا يتكلم إلا بالحجة والدليل، فيحتج للذات ليثبت قوتها وفي المقابل يسعى إلى نفي هذا على الآخر، فيسّخر الشاعر لذلك كل الاختيارات اللغوية والإدراكية والمنطقية ليوجهها توجيها إقناعيا وهو الهدف المرام من هذا التفاعل التواصلي الحجاجي.

- أن القصيدة التفاعلية –النقائض- قامت على الحوار المبني على التناوب في استعمال الأفعال الكلامية وعلى التبادل الكلامي الاختلافي الذي يقوم على المعارضة/ النقض وشكلت فعلها الكلامي عبر نسق لغوي ضدي لتنقل لنا عوالم الصراع بين صوتين متعارضين، فتتضافر القصيدة ألفاظا وبناءً وأسلوبا وصورا وإيقاعا لتحقق الغرض المراد وهذا ما ضمن للفعل الكلامي بالنجاعة والتحقق.

الهوامش:

(1) جورج يول: التداولية، تر: قصي العتابي، دار الأمان،الدار العربيةللعلوم والناشرون ، لبنان،2010،ص19.

(2) آن روبول، جاك موشلار:التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر:سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت،2003،ص53.

(3) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص السياق،المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2006، ص134.

(4) نعيمة السعدية: في إنتاج النص وتأويله- مقاربة ابستيمولوجية-، حوليات المخبر،ع3، بسكرة،2005، ص94.

(5) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1992، ص164.

(6) المرجع نفسه ، ص163.

(7) ينظر: صاحب رشيد موسى وحسين عمران محمد، معلقة عنترة (قراءة تداولية) ،المؤتمر الدولي التاسع، جامعة واسط، ص53 .

(8) عبد اللطيف عادل: بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات ضفاف/ منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1،2013 ، ص189.

(9) محمد عبد الباسط عيد: في حجاج النص الشعري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2013، ص12.

(10) ينظر: بنعيسى أزابيط: البعد التداولي في الحجاج اللساني، استثمار التداولية المدمجة، الحجاج مفهومه ومجالاته، جمع حافظ اسماعيلي العلوي، ج4، ص297.

(11) محمد سالم ولد محمد الأمين طلبة: مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، ص61.

(12) محمد نظيف: الحوار وخصائص التواصل التفاعلي،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1 ،2010، ص57.

(13) ينظر: حسان الباهي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،[د.ط]، 2004، ص50.

(14) باشا العيادي: فن المناظرة في الأدب العربي دراسة أسلوبية تداولية ، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1، 2014، ص 55.

(15) محمد الولي: الحجاج مدخل نظري، حافظ إسماعيلي العلوي: الحجاج مفهومه ومجالاته(دراسات تطبيقية محطة في الخطابة الجديدة)،ج1، ص62.

(16) هيثم سرحان: بلاغة الخطاب السجالي، مقاربة تداولية، مجلة الأبحاث ، بيروت، 2013،2012. ص64.

(17) أبو عبيدة(معمر بن المثنى البصري): ديوان النقائض نقائض جرير والفرزدق، ج2، دار صادر، بيروت، ط1، 1998، ص46.

(18) المصدر نفسه، ج2، ص80

(19) هيثم سرحان : بلاغة الخطاب السجالي، مقاربة تداولية، ص50.

(20) عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2004، ص448.

(21) سامية الديريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم ، بنيته وأساليبه ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2011، ص278.

(22) المرجع نفسه، ص80.

(23) شكري المبخوت: نظرية الحجاج في اللغة، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف (حمادي صمودي)، كلية الآداب، منوبة، تونس، ص352.

(24) عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص477.

(25) حاتم عبيد : الباتوس: من الخطابة إلى تحليل الخطاب من الاحتجاج بالعواطف إلى الاحتجاج للعواطف، حافظ إسماعيلي العلوي: الحجاج مفهومه ومجالاته، الحجاج والمراس،ج4، ص78.

(26) سامية الدريري: الحجاج في الشعر العربي القديم، ص276.

(27) أبو عبيدة : ديوان النقائض، ج2، ص 15.

(28) المصدر نفسه،ج2، ص294.

(29) المصدر نفسه،ج1، ص321،318.

(30) سامية الدريري: الحجاج في الشعر العربي القديم، ص238، 239.

(31) المصدر السابق، ص318.

(32) أبو عبيدة : ديوان النقائض، ج1، ص203.

(33) المصدر نفسه ، ج1، ص385.

(34) المصدر نفسه ، ج2، ص194.

(35) المصدر نفسه ، ص159.

(36) المصدر نفسه: ج1، ص194 ،195.

(37) جون لا نكشو أوسين: نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام، تر:عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2008 ، ص11.

(38) عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية،منشورات الاختلاف،ط1،الجزائر،2003،ص155.

(39) مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1، 2005، ص11.

(40) خليفة الميساوي: الوصائل في تحليل المحادثة، ص189.

(41) عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1 ، 2006، ص54 ،55.

(42) المرجع نفسه، ص102.

(43) عبد الهادي ابن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص43، 44.

(44) محمد نظيف: الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2010، ص48.

(45) المرجع نفسه، ص69.

(46) ينظر: علي محمود حجي الصراف: في البرجماتية، الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة دراسة دلالية ومعجم سياقي مكتبة الآداب ، القاهرة، ط1، 2010 ، ص30.

(47)جوناثانكلر: مدخل إلى النظرية الأدبية، تر، مصطفى بيومي عبد السلام، المشروع القومي للترجمة ،القاهرة، 2003 ص135.

(48) علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1 2000، ص133.

(49) جمال بندحمان:الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري، الشعب والانسجام، رؤية للنشر والتوزيع، ط1.2011، 262.

(50) أدونيس: كلام البدايات ، دار الآداب، بيروت ، ط1، 1989، ص88.

(51) عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص96.

[52] ينظر: طه عبد الرحمن: التواصل والحجاج ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1 ،2000، ص16.

[53] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص324 ،325.

[54] المرجع نفسه، ص159.

[55] رحيمة شيتر: تداولية النص الشعري، ، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2016 ص113.

[56] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص217، 218.

[57] خليفة الميساوي: القصدية في الخطاب السجالي، حافظ إسماعيلي العلوي: التداوليات وتحليل الخطاب، ص304.

[58] محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص40.

*** *** ***